

# DOPPIOZERO

---

## Spettatori/Attori

Roberta Ferraresi

6 Ottobre 2016

A [Contemporanea Festival 2016](#), la quarta delle “conferenze brevi incastrate tra musica e lettura” [Four Little Packages](#) di Claudio Morganti – passaggio più recente delle sue riflessioni sul teatro che ormai da diversi anni si svolgono al festival nei sotterranei del Teatro Magnolfi – ha come oggetto lo spettatore. Di nuovo Morganti indaga il senso e la sostanza del teatro, ragionando davanti al proprio pubblico, supportando il discorso con pezzi di musica, filmati e per finire l'intervento di Attilio Scarpellini, che discute “dell'abbraccio fatale”, della confusione fra realtà e spettacolo. Il critico porta singolari esempi in cui il limite fra l'una e l'altro è stato – volontariamente o meno – abbattuto e il correlato pensiero di importanti teorici del Novecento: siamo tutti spettatori, ipotizzava Guy Debord nella *Società dello spettacolo*; siamo tutti attori, gli faceva eco più tardi Jean Baudrillard, in fondo senza contraddirlo. In realtà, unendo gli estremi di un ragionamento tutto sommato coerente sulla situazione attuale fra spettacolo e realtà, siamo tutti attori e tutti spettatori, sempre, allo stesso tempo. E un implicazione-chiave del discorso è che se tutto è diventato spettacolo è naturale che non ci sia più spazio per la scena in senso stretto.

La riflessione potrebbe essere presa senza forzature come manifesto dell'ultimo fine settimana del festival Contemporanea di Prato.

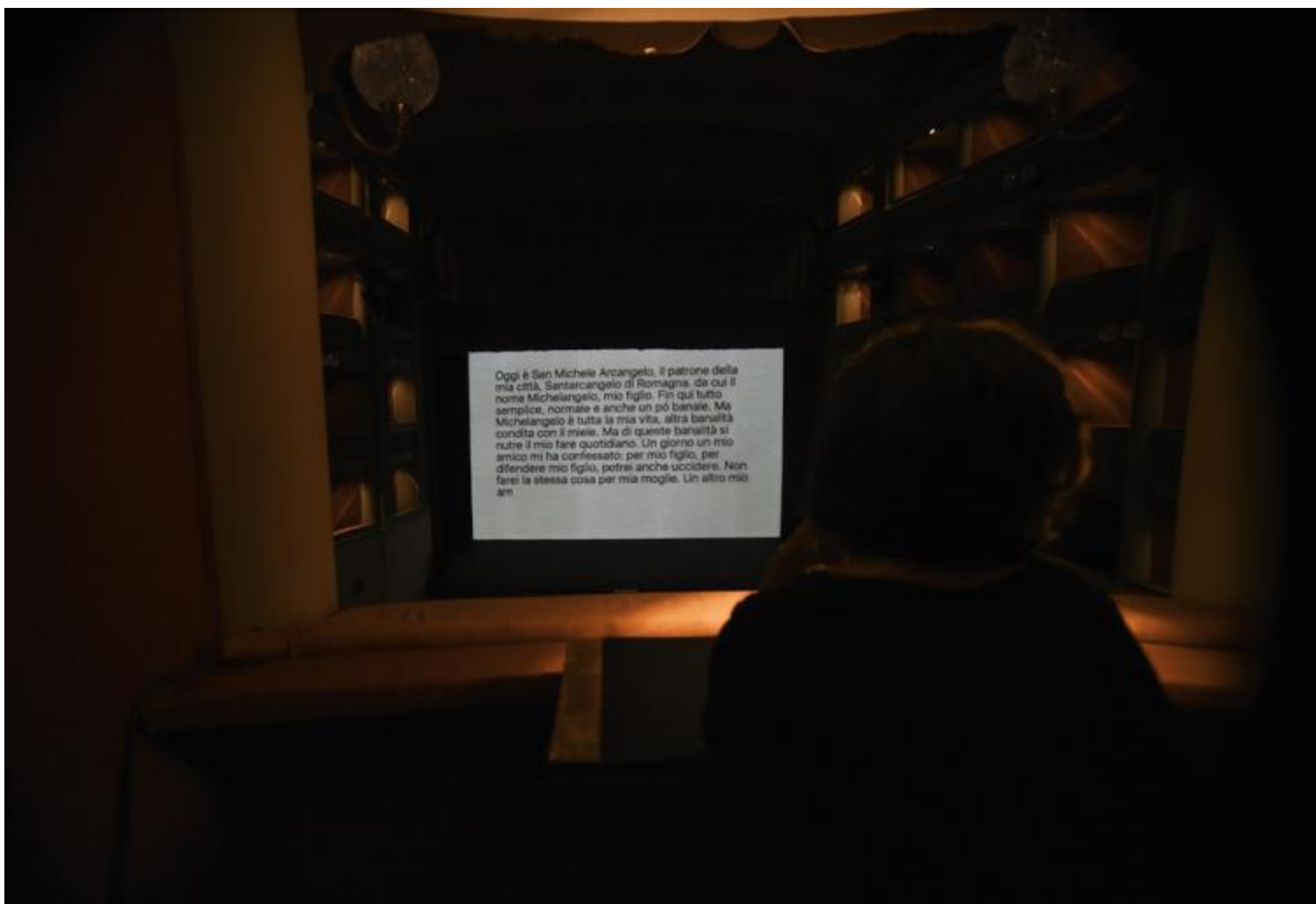


*Gaëlle Bourges, ph Simone Ridi.*

### **Siamo tutti attori, siamo tutti spettatori**

È difficile trovare nella programmazione del festival qualche proposta che non preveda il coinvolgimento del pubblico, che viene declinato in vari modi e gradi nelle diverse performance. Si va da lavori di carattere esperienziale, che fanno partecipare una persona alla volta: tutto si apre nella luce ancora tiepida del pomeriggio con i 7 letti di [Todo lo que está a mi lado di Fernando Rubio](#), in cui – ogni giorno in una diversa ambientazione urbana – altrettante attrici parlano sotto le lenzuola a pochi centimetri da uno spettatore solo. Il rumore bianco della piazza, i contorni imponenti dei palazzi, le fette di cielo luminoso sfumano e piano piano esiste solo il viso intenso e la voce dell'attrice, che pone domande di senso e di vita, il cui affastellarsi gradualmente arriva a colpire i pensieri dell'astante. Con questo bagaglio dolce-amaro ci si sposta all'interno del Metastasio, dove – ancora soli, ancora uno alla volta – si può partecipare a [by NN di Katia Giuliani](#): una performance-installazione in cui invece non accade niente se non noi stessi. Accompagnati da una maschera in un palchetto del teatro, nella suggestiva scenografia dell'edificio completamente calmo e vuoto, veniamo lasciati lì con carta e penna: si può scrivere un pensiero in forma anonima e lasciarlo; alzando gli occhi ci si accorge che al centro del palco campeggia un grande schermo, su cui vengono proiettati i racconti e le riflessioni degli spettatori-scrittori che sono passati lì prima di noi. Entrambi i lavori, seppure piccoli, prendono forza dal loro accostamento e dalla collocazione in uno spazio-tempo particolare, in luoghi di grande fascino e di tempo sospeso – elementi questi, la composizione curatoriale e le condizioni di fruizione cui il direttore Edoardo Donatini sembra dare una bella importanza, e il risultato è appunto efficace per una collocazione di senso, di spazio e di tempo che può fare la differenza. E tutte e due le performance si possono

accostare per una modalità di coinvolgimento del pubblico di natura intima, discreta, dove lo spettatore è veramente al centro, né forzato né strumentalizzato, ma coinvolto in quanto persona a fare un'esperienza all'interno di sé.



Giuliani, ph Simone Ridi.

### **Kinkaleri: una fruizione singolare in *No Title Yet***

Se la proposta partecipativa muta di segno con [Tamam Shud di Alex Cecchetti](#) – lungo monologo di un bravissimo autore-attore però tutto sommato impostato su una modalità tradizionale sia di narrazione che di coinvolgimento del pubblico –, il discorso torna in [No Title Yet](#). L'ultimo lavoro di Kinkaleri propone un'idea di spazio, performance, fruizione assolutamente singolare.

Si entra in uno spazio vuoto, non c'è niente a parte un paio di persone dietro la consolle del mixer. Spontaneamente piano piano gli spettatori prendono posto lungo i lati, chi in piedi, chi accomodandosi a terra. Poco dopo comincia la musica, una sonorità elettronica forte, bella, che riempie tutto lo spazio e tocca i corpi che cominciano a seguirla. Va avanti e non accade niente, prosegue e ancora non succede nulla. Diversi minuti, forse dieci o quindici. Allora piano piano, non capendo dove stia lo “spettacolo” (né se mai ci sarà) la gente del pubblico comincia a ballare, prima timidamente, poi prendendo possesso dell'intero spazio, proprio come se fossero in un locale. Ed è così che nel paesaggio di corpi danzanti e chiacchiere urlate sottovoce

invece – inaspettatamente – a un certo punto comincia la performance: da un lato della sala entrano due danzatori, Jacopo Jenna e Marco Mazzoni che si muovono anch'essi al ritmo sincopato del sound. Vestiti uguali e quindi riconoscibili, prima insieme e in un sincro lievemente distorto, poi ciascuno per suo conto, andando in mezzo alla gente, poi di nuovo ritrovandosi. La coreografia e l'interpretazione fanno parte di quella lingua cui negli anni ci ha abituato Kinkaleri: un dizionario fondato su lemmi gestuali minimi, dal cui intreccio ripetuto e impercettibilmente variato nascono composizioni particolari fra differenza e ripetizione.



*Kinkaleri, ph Simone Ridi.*

Il risultato è – anche in questo caso – travolgente. Si aggiunge la collaborazione col fotografo Jacopo Benassi, con cui il lavoro è creato: Benassi gira per la sala e scatta, catturando le immagini di performer e spettatori, che vengono proiettate ingigantite in diretta sui muri circostanti ([su questo blog si possono vedere le foto](#)). Cosa dobbiamo guardare? Qual è lo spettacolo? I movimenti dei due danzatori, quelli del pubblico, la loro figurazione proiettata sui muri per via fotografica, il fotografo stesso? Ma il punto di interesse di *No Title Yet* è senza dubbio nelle modalità di fruizione che propone, tramite una riflessione sullo spazio performativo come luogo di condivisione fra scena e platea e sul rapporto fra queste due nella chiave di un'azione sentita insieme, partecipata a livello innanzitutto biologico. Uno spettacolo di danza che si guarda ballando, parlando o almeno girandoci attorno, spostando continuamente il punto di vista o quantomeno facendosi spostare lo sguardo dal movimento del paesaggio di corpi che ci circonda, è qualcosa di raro, forse di unico. E facendo tesoro del tempo ormai lontano degli happening da un lato e della realtà quotidiana del clubbing dall'altro, rilancia la questione della partecipazione e del coinvolgimento oltre Debord e Baudrillard da tutt'altro punto di vista: quella dell'essere insieme, performer e spettatori, persone, a fare – ma soprattutto a

vedere – uno “spettacolo”, tanto gli uni quanto gli altri.

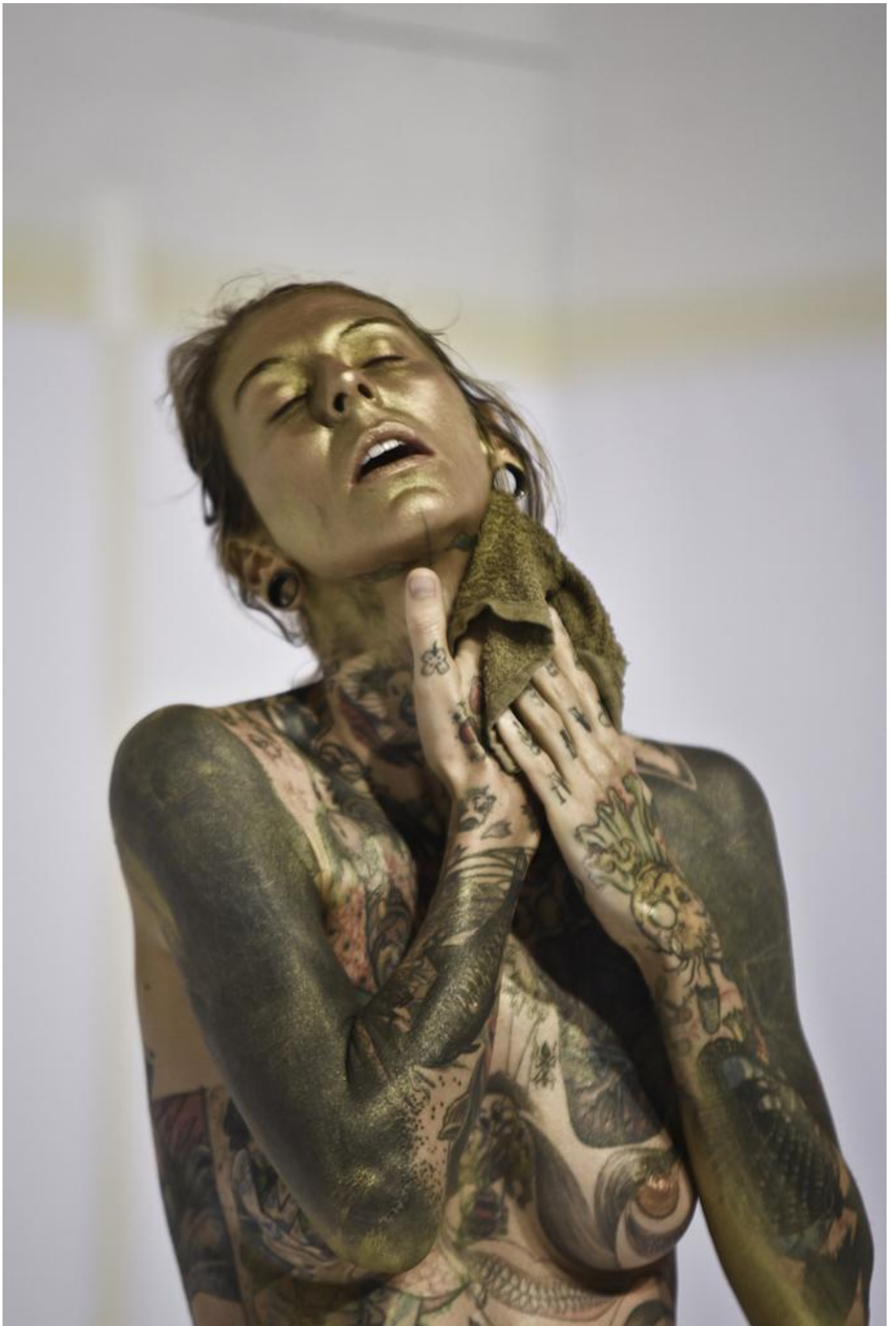


*Kinkaleri, ph Simone Ridi.*

### **Dentro e fuori il coinvolgimento: contemplazione e immaginazione**

La serata culmina infine in uno dei lavori più belli e suggestivi del secondo weekend di Contemporanea: [\*A mon seul désir\* di Gaëlle Bourges](#), che con tutto questo discorso sul coinvolgimento del pubblico sembra proprio avere niente a che fare. Contemplazione della bellezza del gesto in sé, prima di qualsiasi tentativo di significazione, del corpo nello spazio, del suo movimento: è una chiave di visione che passa anche per [\*Celebration\* di Giorgia Nardin](#), che prevede una fruizione estatica, quasi iconica, del gesto del lavarsi di una donna completamente ricoperta di vernice dorata (scoprendo poi un corpo-affresco completamente tatuato e proseguendo la vertigine del disegno sui muri dello spazio, insieme al pubblico) e per certi versi anche di quella esplorazione intimamente umana dello spazio che è [\*Tiny\* di Annamaria Ajmone](#). “In *Tiny* esploro il mio corpo come un archivio popolato da memorie personali e culturali, fantasie, forze invisibili, echi lontani, suoni, odori, immagini” scrive Ajmone nella presentazione dello spettacolo, che definisce “una ricerca sulle zone-limite, dove non esiste una vera separazione tra universo esterno e contenuti interiori”. È una prospettiva che senza troppe forzature si potrebbe applicare anche a quella fiaba animata, a quel saggio iconologico minutamente danzato che è *A mon soul désir*.





Nardin, ph Simone Ridi.

La storia è quella di un ciclo di arazzi fiamminghi del XV secolo, conosciuti col nome *La dama e l'unicorno*. Il titolo dello spettacolo è quello del sesto pannello, in cui i primi rappresentano ciascuno i cinque sensi. A *mon soul désir* un misterioso sesto senso: forse quel “divenire animale” teorizzato da Deleuze e Guattari, suggerisce Bourges, al limite fra lo spazio interiore del singolo, il suo cuore, e il contatto con l'altro e l'esterno, il trasformarsi in molteplicità (e anche in questo ci sarebbe spazio per un rapporto con i riferimenti di *Tiny*). La storia viene raccontata (in francese) da una voce off, che spazia fra la vicenda dell'opera e la sua interpretazione, l'analisi della cultura – visiva e non solo – dell'epoca, bestie e bestiari, infiniti esempi di flora e fauna, fantasia e storia, una punta feroce d'ironia, infinite simbologie evidenti e celate. Contro un fondo rosso trapuntato di fiori e scandito da un controluce pazzesco si staglia il corpo nudo di quattro danzatrici, chiamate di volta in volta a impersonare i protagonisti del racconto in una piccolissima fetta di palco al limite del proscenio. La “dama” viene riccamente abbigliata dalle altre tre mascherate da animali – fra cui ovviamente l'unicorno del titolo – e insieme danno vita a una coreografia in bassorilievo che ricorda non poco *L'après-midi* di Nijinskij sia per lo spessore assottigliato dei corpi che per la sintesi coreografica del divenire animale dell'umano. Creano così una narrazione iconologica per piccoli *tableaux vivants*, punteggiati dalla ripetizione di micro-movimenti, quasi dei tic, minutissime azioni come girotondi, messe in posa, volti tutti a evidenziare un passo o l'altro del processo di interpretazione dell'immagine che si concretizza davanti allo spettatore. Senza alcun altro suono di sottofondo, la voce che racconta diventa essa stessa musica per la danza. E guida per il pubblico, per cui si apre uno spazio di immaginazione, fiaba e sogno tutto da riempire personalmente fra una micro-scena e l'altra.





Rubio, ph Simone Ridi.

Ma nel pensiero quattro-cinquecentesco ogni diritto ha il suo rovescio, avverte a un certo punto *en passant* la voce narrante. Negli arazzi bisogna stare molto molto attenti, dice, perché il dritto è uguale al suo inverso. Il pensiero medievale è analogico – dichiara l'autrice in un'[intervista al Festival d'Avignon](#) –, stabilisce un legame fra le cose visibili e invisibili, ed è questo che interessa a Bourges, il rapporto fra l'apparente e il nascosto. È un discorso teorico che si comprende quando si passa alla seconda parte dello spettacolo, dove tutto crolla e il palco si svela in tutto il suo abisso di profondità.

Mentre un “unicorno” canta *The End* dei Doors su una base assordante di noise, in mille gradazioni di buio e flash che rendono la visione difficoltosa la scena gradualmente si popola di un'infinità di corpi danzanti che si sovrappongono, nudi e con teste d'animali (alle 4 danzatrici si aggiungono i partecipanti al laboratorio che Gaëlle Bourges ha tenuto nei giorni precedenti a Prato). Dalla quieta ostensione dell'estetica rinascimentaleggiante della prima parte, dalla rarefazione del gesto e dalla musica del racconto, dove tutto è votato a stimolare la potenza immaginativa dello spettatore si passa – seppure un po' retoricamente, in un lavoro che è assolutamente “a tesi” – a uno stravolgimento ipercontemporaneo in cui la visione non è più possibile e – volendo – va conquistata. Secondo Bourges è proprio lo spazio del “mon seul désir” inteso tramite la prospettiva di Deleuze-Guattari: disintegrata la discreta bellezza della rappresentazione, del canone imposto dalla modernità, si apre uno spazio d'alterità in cui il misterioso “sesto senso” può pienamente esprimersi, i corpi si fondono e i limiti non sono più nitidamente percepibili. È con l'amara bellezza di questo rapimento tradito che si chiude il ragionamento sullo spettatore che è andato in scena nel secondo fine settimana del festival di Prato.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.  
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

